



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

« Neutralisation » et écriture du réel

Citation for published version:

Bainbrigge, S 2019, '« Neutralisation » et écriture du réel: Hôpital silence (1985) et la pratique poétique documentaire de Nicole Malinconi', *Textyles*, pp. 13-20.

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Peer reviewed version

Published In:

Textyles

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



« Neutralisation » et écriture du réel : *Hôpital silence* (1985) et la pratique poétique documentaire de Nicole Malinconi

Dr Susan Bainbrigge

Université d'Edimbourg, Centre de recherches francophones belges

« Je crois [aussi], au fond, que mes livres ne disent rien d'autre que l'étrangeté, l'inadéquat de quelque chose qui, d'abord est dans la langue, dans la vie tout entière, dans l'inadéquat de la vie, avec pour accompagnement plutôt le doute que le rêve. » ¹

Nicole Malinconi aborde dans ces mots l'expérience de l'étrangeté, une expérience qui comprend une certaine difficulté d'accès à la langue, à l'expérience vécue, une insuffisance accompagnée par le doute. Cette expression d'une aliénation souligne une certaine dislocation vis-à-vis du monde. L'expérience de l'étrangeté, au cœur du projet de Nicole Malinconi, sera l'objet de mon analyse d'un de ses ouvrages d'inspiration autobiographique, *Hôpital silence* (1985) ². L'étrangeté, appréhendée, vécue, dans des lieux « concrets » aussi bien qu'intérieurement, et concernant les identités singulières et collectives. Cette double perspective nous permettra d'appréhender le style documentaire poétique de Nicole Malinconi et la manière dont elle en use pour présenter des ruptures et des déplacements dans une société de plus en plus « déshumanisée », qui « neutralise » le sujet, et, en même temps, pour analyser des constructions psychiques, entre fantasme et réalité. Ainsi en fonction d'une éthique fondée sur l'idée d'une « écriture du réel » nourrie par des ressources psychanalytiques, dans des textes de divers genres, elle s'approche « d'une parole essentielle sur le désir et sur la mort », sur « la haine », « la peur » (*HS*, p. 131) (comme l'on voit aussi dans ses textes d'inspiration autobiographique, *Nous deux*, *Da solo* et *À l'étranger*) ³. Cette « écriture du réel » privilégie le pouvoir de la parole, et la possibilité de (re)trouver des lieux et des liens d'une manière plus humaine.

¹ MALINCONI (Nicole), « Écriture du réel », *Roman-récit*, ed. Ginette MICHAUX, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2006, p. 57-72 (p. 67).

² MALINCONI (Nicole), *Hôpital silence*, Paris, Minuit, 1985. Les citations extraites de ce texte seront suivies des abréviations suivantes et du numéro de page : *HS* (*Hôpital silence*).

³ Cette analyse s'inspire de mon étude en anglais de l'œuvre de Nicole Malinconi, dans BAINBRIGGE (Susan), *Culture and Identity in Belgian Francophone Writing. Dialogue, Diversity and Displacement*, Oxford, Peter Lang, 2009.

Michel Zumkir emploie une description empruntée à la cinéaste Chantal Akerman, quand celle-ci situe sa pratique en termes de « documentaire qui frôle la fiction » pour décrire l'approche de Nicole Malinconi, qu'il compare en manière de style et de contenu à l'œuvre d'Annie Ernaux ⁴. Dans les écrits de Nicole Malinconi, un style sobre, simple et percutant accompagne une exploration des expériences de l'aliénation, de la perte et parfois de la dépossession. Dans le livre *Hôpital silence*, Malinconi aborde ces expériences au moyen d'un style lapidaire relevant du mode documentaire.

Revenons aux années 1979-1984, pendant lesquelles Nicole Malinconi travailla en tant qu'assistante sociale à la Maternité de Namur, service de gynécologie et obstétrique où l'on pratiquait l'avortement, une pratique controversée qui n'était pas encore autorisée par la loi ⁵. Elle y travailla avec le docteur Willy Peers. Après avoir perdu son poste, elle se consacra à l'écriture ; s'ensuivra alors chez Minuit (dans la série « Documents ») la publication du livre *Hôpital silence*, salué par Marguerite Duras pour son style, et qui lança sa trajectoire créative ⁶.

Les sources, puisées dans le milieu hospitalier, décrivent la réalité quotidienne de gens ordinaires et d'évènements de tous les jours ⁷. Un regard non sentimental souligne les portraits des femmes et de leurs familles. Cette esthétique documentaire s'unit avec une expérimentation stylistique qui comprend l'emploi de divers registres, de différents points de vue (y compris l'usage des première, deuxième et troisième personnes, parfois en alternance), ainsi qu'une absence de détails contextuels tels les noms de lieux et de personnes. Une série de courts textes au pouvoir évocateur ressemblent à des instantanés visuels dans lesquels la narratrice navigue entre les espaces personnels et universels, et franchit les limites de l'intimité ⁸. Décrit par Jean-Marie Klinkenberg comme un « livre profondément humain [...] une réflexion sur la souffrance et la violence autant que

⁴ ZUMKIR (Michel), *Nicole Malinconi : l'écriture au risque de la perte*, Bruxelles, Éd. Wilquin, 2005, p. 57. Voir aussi Pierre Piret, qui souligne l'enracinement personnel dans le documentaire pour communiquer des expériences plus universelles au-delà de la simple anecdote : « les livres de Nicole Malinconi s'enracinent en effet toujours dans sa propre expérience » ; « l'écriture s'ancre dans le témoignage, mais en efface tous les aspects anecdotiques et personnels pour en saisir l'exemplarité », dans PIRET (Pierre), « Présentation de Nicole Malinconi », dans *Roman-récit*, *op. cit.*, p. 47-54 (p. 47, p. 49).

⁵ Voir la description de cette période dans le livre de LEBRUN (Jean-Pierre) et MALINCONI (Nicole), *L'Altérité est dans la langue : Psychanalyse et écriture*, Toulouse, Éditions Érès, 2015, p. 17-21, et aussi MALINCONI (Nicole), « Écriture du réel », *op. cit.*, p. 57-63.

⁶ Malinconi écrit à propos de ce lien important à Duras : « Mon lien à Marguerite Duras, c'est une filiation, elle est inscrite, elle a teinté mes premiers écrits », dans « Écriture du réel », *op. cit.*, p. 59.

⁷ Voir MAGNES (Claire-Anne), « Nicole Malinconi : Force et Dépouillement », dans *La Revue Générale*, 12, 1997, 49-55 (p. 54-55).

⁸ Magnès compare ses écrits à l'image photographique, dans « Nicole Malinconi : Force et Dépouillement », *op. cit.*, p. 51.

sur le milieu hospitalier », on peut constater à quel point l’auteure aborde des expériences difficiles, pénibles, qui nous touchent tous ⁹.

Toutes ces séquences sont organisées en trois parties, certaines pourvues de sous-titres, d’autres sans orientation précise, de longueur variée, narrées pour la plupart à la troisième personne. La narratrice s’implique en tant que témoin, elle rapporte le témoignage des patientes ¹⁰. On nous présente des épisodes traumatiques de la clinique, qui se suivent de manière impitoyable. Les extraits des parties I et II ne sont pas accompagnés de jugements explicites ¹¹, il s’agit plutôt d’une étude par observation, tandis que la troisième partie condamne d’une manière plus directe le traitement des femmes et de leurs familles dans des institutions hospitalières :

Je pensais qu’à travailler là, dans cet hôpital, on devait s’approcher comme d’un centre, d’une parole essentielle sur le désir et sur la mort ; on devait s’approcher des corps, parlant chacun leur discours propre, leurs mots. Je ne savais pas qu’il fallait compter avec la haine. Ou peut-être la peur. (HS, p. 131)

Ce que la narratrice espère y trouver (une communication possible, une compréhension) s’avère bien éloigné de la réalité. On apprend comment sont traitées les femmes à l’hôpital : celles qui sont admises à la maternité, d’autres venues pour se faire avorter, d’autres qui viennent pour des interventions chirurgicales gynéco-obstétriques. En somme, il s’agit d’un bilan des pires pratiques, un portrait troublant du système médical. Les patients hospitalisés, nommés des « déportés », doivent négocier sur un terrain hostile, aliénant, et se trouvent déshumanisés par une médicalisation du corps qui ignore l’intégrité de la personne. Le langage renforce la représentation de cette dépersonnalisation.

Nicole Malinconi trace les processus et les idéologies qui sous-tendent un tel système. La narratrice met en lumière la façon dont le personnel soignant protège au risque d’infantiliser, voire d’aliéner, la patiente en la séparant de sa vie quotidienne, du monde extérieur, en s’opposant à

⁹ KLINKENBERG (Jean-Marie), « De corps et de cri. Lecture », dans *Hôpital silence*, Bruxelles, Labor, 1996, p. 181–208 (p. 189).

¹⁰ Sur l’emploi de la voix narrative, voir PIRET (Pierre), « Présentation de Nicole Malinconi », *op. cit.*, p. 48–49, p. 52.

¹¹ Zumkir note l’effacement de la narratrice, dans *Nicole Malinconi : l’écriture au risque de la perte*, *op. cit.*, p. 78, et Jean-Marie Klinkenberg fait référence aux aspects anonymes des récits, « Lecture », *op. cit.*, p. 186.

l'autonomie individuelle. La patiente devient ainsi « un corps à la merci » (HS, p. 134), l'institution prenant le contrôle de la vie des patientes ; les routines créant des repères qui structurent la journée, planifiant l'existence effectivement (comme le montre cet extrait plus long, tiré des dernières pages du livre) :

On se tient là, comme *déporté* ; on a laissé sa carte d'identité et ses vêtements ; on perd l'odeur de la maison ; à la longue, on ne voit plus le temps qu'il fait dehors ; on ne sait plus quelle heure il est.

On est retourné dans *un ventre exclusif*.

On s'en remet à la science du médecin, à son savoir-faire.

[...]

On est *un corps à la merci*.

On reçoit tout : les repas aux heures fixes ; les médicaments, un par un ; la piqûre ; le bassin pour uriner ; la visite du médecin ; l'ordre de ne pas crier ; l'ordre de ne pas se lever ; la permission de se lever, ou de faire sa toilette ; l'interdiction de prendre l'enfant près de soi, dans le lit ; l'autorisation de quitter l'hôpital.

On est exempté de décision, mis à l'abri, *neutralisé*.

Parfois ça protège même de l'envie de guérir.

Il faut alors s'inventer d'autres repères, d'autres ponctuations du temps : les pas dans le couloir ; ceux des visiteurs ; ceux, pressés, de l'infirmière : on finit par deviner quand elle va entrer dans la chambre, ou passer outre ; le grincement du chariot des dîners ; l'heure des soins, celle du médecin, celle du kinésithérapeute, celle des thermomètres, celle de la toilette, celle des visites ; les jours où l'on va à la selle, et les autres ; l'écoulement du drain dans la petite bouteille, au pied du lit,

que l'on vérifie chaque matin ; les jours à attendre l'enfant ; les jours à compter avant d'enlever les fils de la cicatrice.

On est rivé à soi-même.

On a besoin d'une petite photo sur la table de chevet, ou d'un journal, ou d'une cigarette : de quelque chose venant du dehors, pour ne pas succomber au rétrécissement (*HS*, p. 134–35) (nous soulignons).

Dans un environnement où la patiente est décrite en termes de vulnérabilité et de dépossession de soi, la carte d'identité et les vêtements se trouvant métaphoriquement à la porte, le désir de s'accrocher à quelques possessions personnelles, à des habitudes, existe pour ne pas perdre ses repères, pour éviter de succomber à ce que la narratrice appelle un « rétrécissement », une expérience de souffrance, de manque d'ouverture, de limite, voire d'exploitation. L'image réconfortante de l'hôpital, présenté comme un lieu de sécurité et de protection (ce « ventre exclusif »), se heurte à l'image d'un corps à la merci. Une série d'ordres, d'autorisations et de restrictions constituent des structures de santé au quotidien : « L'hôpital veut soigner, organiser les soins, méthodiquement, efficacement. » (*HS*, p. 131-32) ¹²

« *Neutralisation* » et surdité

Considérons plus en détail l'idée de la « neutralisation » de l'individu et de la perte de son autonomie. La neutralisation implique un effacement des traits distinctifs, en particulier des caractéristiques sexuelles pour rendre les patients anodins (et sans accord féminin). L'emploi du pronom impersonnel « on » et l'absence d'accord en genre viennent éliminer les traces féminines des « déportés », « retournés », « neutralisés », etc. La narratrice écrit que l'hôpital met « sa haine

¹² Voir aussi l'extrait : « Elles disent : On va la camphrer. On va la piquer. On va la couper. On va l'aspirer. On va la sonder. On va l'intuber. On va la monter. On va la descendre. » (*HS*, p. 42)

dans le neutre » : « Il s'est masqué de blouses blanches, de portes identiques, de formalités d'entrée, d'odeur de désinfectant, de voix off » (*HS*, p. 133). La censure des paroles, le fait de réduire au silence la communication (« l'hôpital se fait sourd », *HS*, p. 133) fait partie de ce processus « neutralisant », qui promeut un « langage codé, équivalent pour tous, de la neutralité beige des murs » (*HS*, p. 133). On pourrait considérer donc cette neutralisation dans un contexte d'effacement et de perte : perte d'identité, de voix, de désir sexuel.

Ce comportement disciplinaire rappelle l'analyse des institutions et du pouvoir produite par Michel Foucault. *Surveiller et punir*, par exemple, rapproche l'hôpital d'une institution disciplinaire, en se référant au « regard médical » dans sa critique d'une société de surveillance qui contrôle ses résidents¹³. Foucault met l'accent sur la manière dont les institutions, et la société plus généralement, exercent un contrôle sur la sexualité, et cherchent à discipliner le corps et surtout à projeter et à « exiler » la folie sur les individus les plus vulnérables de la société, un contrôle imposé par un « regard d'exclusion ». La présentation de l'institution dans *Hôpital silence* rappelle les perspectives de Foucault sur le contrôle, l'exclusion et l'abus du pouvoir, et ses effets aliénants¹⁴. Les abus du pouvoir disciplinaire se trouvent dans n'importe quelle institution, qu'il s'agisse des domaines de l'éducation, de la santé, de la police, de l'armée, de l'administration, etc.¹⁵

Revenons à une sélection d'illustrations d'*Hôpital silence* qui montrent la façon dont les patientes sont traitées. Après la naissance de son enfant, une femme attend, dans l'angoisse, de

¹³ FOUCAULT (Michel), *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1976. Voir aussi OSBORNE (Thomas), qui cite ARMSTRONG (David), « Bodies of knowledge : Foucault and the problem of human anatomy », dans SCAMBLER (G.), éd., *Sociological Theory and Medical Knowledge*, London, Tavistock, 1987, p. 59–76, sur les liens entre le patient et le prisonnier : « The prisoner in the panopticon and the patient at the end of the stethoscope both remain silent as the techniques of surveillance sweep over them », dans JONES (Colin) et PORTER (Roy), « On Anti-Medicine and Clinical Reason », *Reassessing Foucault : Power, medicine and the body*, éd New York, Routledge, 1994, pp. 28-35 (p. 30).

¹⁴ Voir FOUCAULT (Michel), *Surveiller et punir*, op. cit., et FOUCAULT (Michel), *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963.

¹⁵ « The types of instruments and techniques used by the operations of disciplinary power can be taken over and used by any institution : penitentiaries, certainly, but also schools, hospitals, military centres, psychiatric institutions, administrative apparatuses, bureaucratic agencies, police forces, and so on » (McHoul (Alec) et GRACE (Wendy), *A Foucault Primer. Discourse, Power and the Subject*, Melbourne, Melbourne University Press, 1993, p. 66].

savoir si le bébé est vivant ou mort : « Ce qui était insupportable, disiez-vous, c'était de rester là, enfermée, sans être malade, pour combien de temps – et de ne pas savoir, pour l'enfant, si tout allait bien, s'il y avait encore du danger pour lui » (HS, p. 32) ; un médecin mentionne en passant à sa patiente, sur le point de partir, qu'il lui a enlevé un ovaire pendant une intervention chirurgicale (HS, p. 25) ; une mère compare la demande aux médecins de se faire avorter à une déclaration de verdict d'un jury (HS, p. 20) ; et il ne s'agit que de quelques exemples parmi d'autres ¹⁶.

Des descriptions brutales d'accouchements, de morts à la naissance, de maladies, d'interventions médicales, chirurgicales, du corps et de ses fluides, et des portraits d'un personnel apparemment indifférent voire antipathique, se juxtaposent. On imagine les patientes de plus en plus isolées et vulnérables, le traitement médical se transformant en une sorte de punition pathologique, ne serait-ce que par le manque d'humanité. Le texte présente une critique sociale d'une institution où les patientes *subissent* quelque chose.

Documenter l'expérience de l'autre

En contrepoint, la perspective documentaire de la narratrice, « cette voix qui documente », présente une autre prise de position, à l'écoute des patientes et de leurs secrets, plus proche de la réalité de leurs corps, des expériences de la chair et du sang, et contre la « neutralisation » et l'évacuation (HS, p. 48). La narratrice souligne l'absence de communication et l'effacement du corps et de l'histoire personnelle : « Elle est là, vivante, avec un nom, un corps, une histoire, une parole, et on fait comme si elle n'avait pas de parole. » (HS, p. 11) Ce processus d'effacement a contribué à réduire au silence les patientes, à perpétuer le traumatisme qu'elles ont subi et à nier l'individu et son désir (HS, p. 133). Au début de la deuxième partie du livre, la narratrice assume son rôle : récupérer les non-dits, face à ce qu'elle appelle « à côté de la surdité blanche et du code anonyme plaqué sur le corps,

¹⁶ Voir aussi la description des mères séparées de leurs nouveau-nés (HS, p. 43, p. 49-52) ; l'absence d'aide pour l'accouchement, et l'absence de soutien à l'allaitement (HS, p. 54-55) ; la condescendance vis-à-vis des jeunes mères monoparentales ; le traitement des jeunes dans les cas de grossesses non désirées (HS, p. 58, p. 72) ; et enfin, les femmes qui viennent à l'hôpital pour se faire avorter, qui côtoient les jeunes mères et leurs nouveau-nés, logées dans les mêmes dortoirs (HS, p. 100, p. 120).

un langage justicier ; des mots lancés, comme des lames, pour on ne sait quel châtement » (HS, p. 70). Contre les mots brutaux, elle s'interpose à plusieurs reprises à la deuxième personne : « Vous dites : Ici, on ne s'occupe pas de l'angoisse. » (HS, p. 120) Elle se positionne à l'écoute de ces femmes, pour contrer un langage « justicier ».

Le titre, *Hôpital silence*, renforce-t-il cette thématique d'écoute (contre la surdité) ? S'agit-il d'une description, à partir de deux substantifs en apposition, ou d'une commande – comme un panneau de signalisation, qui ordonne à la patiente de se taire ? Ou bien s'agit-il d'une déclaration d'intention de la part de la narratrice, désireuse de cibler l'hôpital en brisant le silence et en donnant la parole à celles qui se trouvent sans voix ?

De cette manière, Nicole Malinconi utilise le genre documentaire pour se focaliser sur la condition des femmes. Comme Jeannine Paque l'a déjà noté, cette « valeur de témoignage », s'applique en effet à plusieurs auteures belges : « Les œuvres de Suzanne Lilar, Dominique Rolin, Jacqueline Harpman et Nicole Malinconi [...] se situent dans cet intervalle entre littérature, sociologie et histoire [...] »¹⁷ Des publications plus récentes confirment la préoccupation documentaire de Nicole Malinconi en témoignant de l'intérêt qu'elle porte aux relations humaines, complexes, pénibles : *Vous vous appelez Michelle Martin* (l'histoire d'une rencontre avec la femme de Marc Dutroux, détenue à la prison de Namur) et *Séparation* (histoire d'une psychanalyse où l'on voit un schisme autobiographique entre le moi qui observe, analyse et le moi, patiente, bénéficiaire du traitement). On peut constater cette volonté d'apporter un éclairage de type documentaire sur des réalités socio-économiques, ainsi que sur des réalités psychiques, une volonté aussi d'être à l'écoute de l'autre. L'auteure réunit une esthétique documentaire à des portraits poétiques de la vie ordinaire, de notre vie quotidienne, pour témoigner de la vulnérabilité et de la souffrance face à la « neutralisation » de cet « hôpital silence ». La narratrice décrit la vie des patientes d'une manière

¹⁷ Voir PAQUE (Jeannine), « La mère, la mère, la mère ! L'autobiographie d'un couple étrange », dans DE LA TORRE (Estrella) et RENOUPEZ (Martine), *L'Autobiographie dans l'espace francophone*, Cádiz, Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz, 2003, p. 131–74. (p. 132, p. 139).

percutante et émouvante. *Hôpital silence* déstabilise par sa prise de conscience, sans proposer de remèdes précis. En somme, même si la condition de la femme dans les maternités s'est sans doute améliorée depuis lors, la présentation des expériences d'aliénation (du personnel et des patientes) soulève des questions toujours actuelles à propos de notre société et de nos « normes de soin », de nos difficultés, toujours, à parler du désir, du corps, de la souffrance et du deuil.